Document generated on 05/12/2025 10:34 p.m.

Renaissance and Reformation
Renaissance et Réforme

Stratégies éditoriales dans les éditions des *Arrêts d'Amours* de Martial d'Auvergne publiées au XVI^e^ siècle : quand l'imprimeur-libraire choisit son public

Hélène Lannier

Volume 42, Number 1, Winter 2019

Tensions à l'âge de l'imprimé : conflit et concurrence des publics dans la littérature française de la Renaissance
Tensions in the Age of Printing: Audience Conflict and Competition in French Literature of the Renaissance

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1064523ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1064523ar

See table of contents

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)
2293-7374 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lannier, H. (2019). Stratégies éditoriales dans les éditions des *Arrêts d'Amours* de Martial d'Auvergne publiées au XVI^e^ siècle : quand l'imprimeur-libraire choisit son public. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme, 42*(1), 163–187. https://doi.org/10.7202/1064523ar

Article abstract

An absolute success in bookshops during the sixteenth century, Martial d'Auvergne's *Arrêts d'Amours* saw thirty-one editions printed between 1500 and 1597. Far from being homogenous, this production shows a great deal of typographical and textual variance with each successive publication. Printer-booksellers actually appropriated the work and, integrating it into their editorial politics, adapted it to their own editorial context and, in turn, to their public. By analyzing the editorial discourse of *Arrêts d'Amours'* first three editorial periods, this article intends to highlight, sometimes in contemporaneous periods, the tensions existing around this work and its orientation toward different reading publics, at times large and "mainstream," at others more limited and specialized.

All Rights Reserved © Canadian Society for Renaissance Studies / Société canadienne d'études de la Renaissance, Pacific Northwest Renaissance Society, Toronto Renaissance and Reformation Colloquium and Victoria University Centre for Renaissance and Reformation Studies, 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Stratégies éditoriales dans les éditions des *Arrêts d'Amours* de Martial d'Auvergne publiées au XVI^e^ siècle : quand l'imprimeur-libraire choisit son public

HÉLÈNE LANNIER
Université Lumière-Lyon 2

Véritable succès de librairie au XVI^e^ siècle, les Arrêts d'Amours *de Martial d'Auvergne ont connu trente-et-une éditions entre 1500 et 1597. Loin d'être homogène, cette production présente de fortes variantes typographiques et textuelles au gré des mises en livre successives de l'œuvre. Les imprimeurs-libraires se sont en effet approprié cette dernière et, en l'intégrant à leur politique éditoriale, l'ont adaptée à leur contexte éditorial et, partant, à leur public. En analysant l'énonciation éditoriale des trois premiers moments éditoriaux des* Arrêts d'Amours*, notre article visera à constater, à des périodes parfois contemporaines, les tensions existant autour de cette œuvre et de son orientation en direction de publics différents, tantôt larges et « populaires », tantôt plus restreints et spécialistes.*

An absolute success in bookshops during the sixteenth century, Martial d'Auvergne's Arrêts d'Amours *saw thirty-one editions printed between 1500 and 1597. Far from being homogenous, this production shows a great deal of typographical and textual variance with each successive publication. Printer-booksellers actually appropriated the work and, integrating it into their editorial politics, adapted it to their own editorial context and, in turn, to their public. By analyzing the editorial discourse of* Arrêts d'Amours*' first three editorial periods, this article intends to highlight, sometimes in contemporaneous periods, the tensions existing around this work and its orientation toward different reading publics, at times large and "mainstream," at others more limited and specialized.*

Les *Cinquante-et-un arrêts d'Amours* de Martial d'Auvergne ont, semble-t-il, rencontré un vif succès au XVI^e^ siècle. Ils ont en effet connu trente-et-une éditions, dont cinq éditions partagées, entre 1500 et 1597. Composée en langue vernaculaire, probablement entre 1460 et 1466, par Martial d'Auvergne (1430–1508), procureur au Parlement de Paris, l'œuvre prend la forme d'un recueil d'arrêts de Parlement s'inspirant de ceux que les praticiens du droit pouvaient constituer dans l'exercice de leurs fonctions. Un prologue et un épilogue en vers rédigés à la première personne encadrent les cinquante-et-un arrêts et introduisent un récit-cadre. Le narrateur explique avoir assisté à une séance d'une haute cour de justice, le parlement d'Amours, et avoir retranscrit mot pour mot les arrêts tels qu'il les a entendu prononcer par le Président ce jour-là. Imitant les procès-verbaux qui résumaient les étapes de la procédure jusqu'au

verdict final, l'écriture des arrêts respecte bien la structure et les formules stéréotypées en vigueur à l'époque. Martial d'Auvergne produit toutefois une œuvre de jeunesse audacieuse et haute en couleur puisque la forme juridique est mise au service d'une matière fictive et parodique. Les arrêts en question ont en effet été rendus par le Parlement du dieu Amour et visent donc à donner une issue à des affaires toutes liées aux relations amoureuses et aux mœurs des amants ; y sont résolus les différends entre amants concurrents, entre amoureux éconduits et leurs dames ou encore entre voisines qui espionnent leurs amours. Le recueil est composé d'arrêts autonomes fonctionnant comme de courtes nouvelles en prose numérotées d'une à cinquante-et-une et de longueur variable, d'une demi-page à une dizaine de pages.

À prendre en considération l'évolution de la production des *Arrêts d'Amours* au long du XVI^e^ siècle, toutes éditions confondues, nous remarquons l'apparition de fortes variantes textuelles, typographiques et iconographiques subies par l'œuvre au gré de ses mises en livre successives. Plus précisément, il est possible de distinguer nettement, au XVI^e^ siècle, trois moments éditoriaux principaux manifestant, de l'un à l'autre, un important travail sur l'œuvre réalisé par les créateurs des éditions (libraires, imprimeurs et peut-être éditeurs scientifiques ou correcteurs restés anonymes). Nous distinguons un premier groupe constitué des premières éditions imprimées, majoritairement à Paris, des *Arrêts d'Amours* depuis l'aube du XVI^e^ siècle jusque dans les années 1530 et que nous considérons comme le premier moment de leur production. Puis, à partir de 1533, les *Arrêts d'Amours* paraissent à Lyon et connaissent trois éditions sur les presses de Sébastien Gryphe, lesquelles ouvrent un deuxième groupe de publications qui essaimeront jusqu'au XVIII^e^ siècle. Enfin, ce deuxième moment éditorial est chevauché par la parution d'une nouvelle publication parisienne partagée par les libraires du Palais en 1541, donnant lieu à un troisième type d'éditions que nous considérons comme le troisième moment éditorial dans la production des *Arrêts d'Amours* au XVI^e^ siècle.

Au gré de ces rééditions, les imprimeurs-libraires et leurs associés se sont approprié le texte original pour l'intégrer à leur politique éditoriale, l'adapter à leur propre contexte d'édition et, partant, à leur public projeté. Leur intervention a laissé des marques, des traces, parfois dans les pièces liminaires ou dans le texte même de Martial qu'ils ont remanié, mais toujours et surtout, nous leur devons la mise en page de l'œuvre et les choix matériels qui sont sans doute la manifestation la plus visible de leur action sur le texte. Or, quelle

que soit l'époque, l'intervention de l'instance éditoriale sur le texte originaire n'est pas accessoire car, comme l'ont rappelé Pascal Durand et Christine Servais dans une récente publication, « […] chaque édition fait plus que simplement envelopper ou soutenir le texte qu'elle propose au lecteur »[1]. En plus des pièces de paratexte qu'ils ajoutent, les acteurs qui interviennent dans la conception, la réalisation et la production de l'objet-livre créent une « image du texte » sans laquelle ce dernier ne pourrait être donné à lire au public tant il est évident que « quelle qu'en soit l'histoire, la situation ou le "contenu" […] il n'est pas de texte qui, pour advenir aux yeux du lecteur, puisse se départir de sa livrée graphique »[2]. En reprenant le décalage sémiologique mis en œuvre par Roland Barthes, Emmanuël Souchier explique que le « texte premier », celui composé par l'auteur, ne peut exister que par l'entremise d'un « "texte second" dont le signifiant n'est pas constitué par les mots de la langue, mais par la matérialité du support et de l'écriture, l'organisation du texte, sa mise en forme, bref par tout ce qui en fait l'existence matérielle »[3]. Cette « énonciation éditoriale », telle que les sciences de l'information et de la communication l'ont nommée[4], ou « écriture éditoriale », pour reprendre le concept développé par Anne Réach-Ngô[5], se manifeste par des traces ou marques d'énonciation qui « façonnent et constituent l'identité du texte […] [et] déterminent donc les conditions de sa réception »[6]. Les créateurs du livre élaborent l'objet textuel par des procédés verbaux et/ou non-verbaux (typographiques, iconographiques, plastiques[7]) qui ne sont pas « simple médiation ». Ils « engage[nt] la lecture orientée de l'imprimeur-libraire qui participe à la structuration de l'œuvre littéraire offerte

1. Pascal Durand et Christine Servais, dir., *L'Intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale* (Liège : Presses Universitaires de Liège, 2017), 16.

2. Emmanuël Souchier, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les cahiers de médiologie* 2.6 (1998) : 138.

3. Souchier, « L'image du texte », 144.

4. Sur l'origine de cette notion, voir Emmanuël Souchier, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication et langages* 154 (2007) : 24 ; « L'image du texte ».

5. Concept développé par Anne Réach-Ngô dans sa thèse *L'Écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530–1560)* (Genève : Droz, 2013).

6. Souchier, « L'image du texte », 142.

7. Réach-Ngô, *L'Écriture éditoriale à la Renaissance*, 12.

au lectorat »[8] et témoignent de l'influence réciproque qui se joue entre la mise en forme du texte et le goût ou l'horizon d'attente — réels ou supposés — de l'instance réceptrice au moment de la mise en livre. L'énonciation éditoriale infléchit la lecture et les usages du texte et oriente ce dernier vers le « lecteur implicite »[9] pensé par l'instance éditoriale. Lorsque le livre ne renferme pas de discours désignant explicitement un lecteur, une attention particulière portée aux marqueurs éditoriaux permet d'entrevoir ce dernier et, en prenant toutes les précautions nécessaires à l'analyse d'une instance aussi fuyante que le public, de constater sa mise en tension avec le lecteur implicite pensé par l'auteur lui-même au moment de l'écriture de son texte. De surcroît, l'analyse des variations éditoriales subies par l'œuvre permet de constater son adaptation d'un contexte éditorial à l'autre et l'intention, de la part des imprimeurs-libraires, de construire des publics différents autour du texte. Les éditions successives, en orientant l'œuvre vers des publics, dans le cas des *Arrêts d'Amours*, tantôt larges et « populaires », tantôt plus restreints et spécialistes — parfois à des périodes contemporaines — entrent en tension. Naviguer au cœur des trois moments éditoriaux de la production en observant les différentes énonciations éditoriales qui s'y expriment nous permet ainsi de constater les métamorphoses subies par l'œuvre entre les mains de ses éditeurs et de comprendre ce que ces métamorphoses nous disent des publics auxquels elle a été destinée.

Les premières éditions parisiennes

Les critiques s'étant intéressés aux *Arrêts d'Amours* ont émis l'hypothèse qu'il s'agissait d'un ouvrage didactique[10], d'une sorte de guide juridique, dans lequel, avec un esprit basochien[11], Martial d'Auvergne avait cherché à remplir

8. Anne Réach-Ngô, « L'écriture éditoriale à la Renaissance. Pour une herméneutique de l'imprimé », *Communication et langages* 154 (2007) : 51.

9. Roger Chartier, « Lecteur et lecture implicite », in *Pratiques de la lecture* (Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2003), 106–109.

10. Werner Söderhjelm, *La Nouvelle française du XV^e siècle* (Paris : Honoré Champion, 1910), 165–166 ; Charles Bataillard, *Les Origines de l'histoire des procureurs et des avoués depuis le V^e siècle jusqu'au XV^e (422 ?–1483) suivies de notices sur quelques procureurs célèbres et de textes justificatifs* (Paris : Cotillon, 1868), 339.

11. Voir Marie Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche et le théâtre comique* (Paris, 1420–1550) (Paris : Honoré Champion, 2007).

un cadre juridique fidèle à la forme et au langage du droit avec un contenu léger qui rendrait l'apprentissage de la procédure juridique plus aisé pour les jeunes clercs et les étudiants. Il est vrai que le narrateur termine son prologue en insistant bien sur son intention de transcrire fidèlement les arrêts prononcés par le Président :

> […]
> Et raconteray la manière
> Comment le president parloit ;
> Et tout ainsi et au plus prés
> Que les arrestz luy oÿ dire,
> Je les ay escrips cy après
> En la forme que l'orrés lire,
> Sans y ajouter quelque chose
> Aussi retenir në oster,
> Et les prononça tout en prose
> Comme vous orrés reciter.[12]

Il est dès lors très probable que le premier public des *Arrêts d'Amours* ait été constitué des collègues de Martial d'Auvergne, les (futurs) praticiens du droit, et, comme le suggère Gérard Gros, qu'il ait été, à l'origine, assez restreint car les *Arrêts* « supposaient […] la connivence avec un public initié à la procédure judiciaire »[13]. Il ne faut toutefois pas exclure, à notre avis, que la matière distrayante des cinquante-et-une saynètes qui constituent le recueil ait touché un public plus large, non initié à la science du droit. Dans cet ordre d'idées, même si les manuscrits des *Arrêts d'Amours* ont été perdus, il reste deux témoignages de leur présence dans des bibliothèques privées anciennes qui n'étaient pas forcément celles de juristes. Certes, l'un d'eux se trouve dans l'inventaire de la bibliothèque de Pierre Bodin, procureur au Parlement de Paris, en 1508[14]. Il s'agit d'un exemplaire qu'il semble avoir acquis chez un

12. Martial d'Auvergne, *Les Arrêts d'Amour*, éd. Jean Rychner (Paris : A. & J. Picard, 1951), v. 67–76, 5.

13. Gérard Gros, *Martial d'Auvergne et les Matines de la Vierge. Étude sur les formes de la dévotion mariale au temps de Louis XI* (Paris : Les Belles Lettres, 1994), 9.

14. Martial d'Auvergne, *Les Arrêts d'Amour*, éd. Jean Rychner (Paris : A. & J. Picard, 1951), xlvi–xlviii. Jean Rychner renvoie à Ernest Coyecque, « La bibliothèque d'un procureur en Parlement sous Louis

libraire tourangeau[15]. On trouve cependant la trace d'un second manuscrit dans l'inventaire après décès de Gabrielle de La Tour d'Auvergne, Comtesse de Montpensier (*ca*. 1410–1474), dans lequel est mentionné un ouvrage intitulé *Les derreniers arrestz du parlement d'amours.* Jean Rychner suppose qu'il s'agit bien là d'un manuscrit des *Arrêts d'Amours* tant ce titre rappelle le début du prologue, qui indique[16] :

> […]
> Je me trouvé en la Grant Chambre
> Du noble parlement d'Amours.
> Or advint si bien qu'on vouloit
> Les derniers arrestz prononcer
> […].[17]

La proposition semble se confirmer avec un deuxième inventaire du château de Montpensier daté de 1507 qui mentionne « *Les arrestz du parlement d'amours,* escript a la main, en pappier, couvert de parchemyn ». Le manuscrit serait donc resté au château et passé sous la propriété du connétable Charles de Bourbon[18].

Loin d'avoir été réservées au public juridique ou aux bibliothèques princières, les premières éditions des *Arrêts d'Amours* semblent quant à elles avoir été destinées à un public le plus large possible. La rareté des données éditoriales (adresse et date d'édition) dans les quelques exemplaires qui nous sont parvenus rend difficile l'établissement d'une généalogie précise de ces publications. Nous pouvons toutefois nous fonder sur le classement établi par

---

XII (1508) », *Bibliothèque de l'École des Chartes* 100 (1939) : 240–245. L'inventaire de la bibliothèque de Pierre Bodin est conservé au Minutier central des Archives nationales sous la cote CXXII 1024.

15. Martial d'Auvergne, *Les Arrêts d'Amour*, xlviii.

16. Martial d'Auvergne, *Les Arrêts d'Amour*, xlvii. Jean Rychner donne les références de l'inventaire après décès des meubles de la comtesse, au château de Montpensier : « Inventaire des bijoux, vêtements, manuscrits et objets précieux appartenant à la comtesse de Montpensier (1474) », publié par A. de Boislisle d'après l'original (Arch. Nat., La Trémoille 584), dans l'*Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France* 17.2 (1880) : 305.

17. Martial d'Auvergne, *Les Arrêts d'Amour*, v. 3–6, 3.

18. Le Roux de Lincy, *Catalogue de la bibliothèque des ducs de Bourbon en 1507 et en 1523* (Paris : Imprimerie de Crapelet, 1850), n° 199 de la bibliothèque d'Aigueperse.

Vilho Puttonen[19] qui n'a pas été démenti depuis et que les vérifications que nous avons pu effectuer ont rarement contredit. Il nous semble dès lors que le groupe des huit éditions publiées depuis 1500 environ jusqu'en 1527 constitue un premier moment dans la publication de l'œuvre[20]. Ces éditions sont toutes des entreprises parisiennes, à l'exception de la dernière qui est publiée par Olivier Arnoullet en 1527 à Lyon, et ce groupe présente des caractéristiques matérielles très semblables, qui, parce qu'elles sont élaborées par l'instance éditoriale à dessein, sont à prendre en compte lorsque l'on cherche à déterminer le public auquel cette dernière destinait une édition. Il faut certes garder à l'esprit les contingences matérielles auxquelles les imprimeurs et les libraires avaient à faire face. Tout choix typographique n'est pas forcément le résultat d'une réflexion et peut très bien être dû au hasard du matériel disponible dans l'atelier au moment précis de l'impression. Dès les débuts de l'imprimerie, conformément à ce qui se pratiquait pour le manuscrit, il y avait toutefois de la part des éditeurs la volonté d'insérer leurs publications dans une catégorie d'ouvrages par un usage stéréotypé de la typographie et cela paraît être le cas pour les premières éditions des *Arrêts d'Amours*. Celles-ci utilisent des caractères gothiques bâtards, avec un texte reproduit tantôt à longues lignes tantôt sur deux colonnes, sur des feuillets non chiffrés mais généralement signés ; elles arborent très souvent une page de titre minimale présentant une gravure sur bois que surmonte le titre de l'œuvre ; elles sont toutes imprimées dans un format réduit, l'*in-quarto* (voir l'illustration 1).

19. Voir Vilho Puttonen, *Études sur Martial d'Auvergne, suivies du texte critique de quelques arrêts d'Amours* (Helsinki : Imprimerie de la Société de littérature finnoise, 1943), 97–125 ; voir aussi 126–133 pour la justification du classement.

20. *Les cinquante et ung arrest damours* (s.l. n.d. [*ca.* 1500]) ; *Les cinquante et ung arrest damours* ([Paris] : Le petit Laurens, [*ca.* 1500]) ; *Les cinquante et ung arrest damours* (Paris : Michel le noir, [ca. 1510]) ; *Sensuyvent les cinquante et ung arestz Donnez au grant conseil damours a lencontre de plusieurs parties. Nouvellement imprimez a paris* (Paris : Veufue feu Jehan trepperel et Jehan ieha[n]not, [entre 1512 et 1517]) ; *Sensuyvent les cinquante et ung arrestz donnez au grant conseil damours, a lencontre de plusieurs parties. Nouvellement imprime a Paris* (Paris : [Jean Janot], [avant 1523]) ; *Sensuyvent les cinquante et ung arrestz damours* (Paris : Philippe Le Noir, [*ca.* 1523]) ; *Sensuyvent les cinquante et ung arrestz donez au grant conseil damours: a lencontre de plusieurs parties. Nouvellement imprime a paris* (Paris : [Philippe Le Noir], 1525) ; *Sensuyvent les cinquante et ung arrestz donnes au grant conseil damours a lencontre de plusieurs parties. Nouuellement Imprime* (Lyon : Oliuier Arnoullet, 1527).

Fig. 1. *Les Cinquante et ung arrest damours* (s.l. n.d. [vers 1500]), f. a 1 r°.
Bibliothèque nationale de France (RES-Y2-926).

L'emploi d'un type de caractère plutôt que d'un autre peut indiquer la volonté de l'éditeur de faire entrer le texte publié dans une catégorie puisque, comme l'ont souligné Lucien Febvre et Henri-Jean Martin dans *L'Apparition du livre* :

> À chaque catégorie d'ouvrages — et par conséquent de lecteurs — correspond comme au temps des manuscrits un caractère déterminé : pour le clerc ou l'universitaire, des livres de scolastiques ou de droit canon imprimés en lettres de somme ; pour le laïc, des ouvrages narratifs écrits d'ordinaire en langue vulgaire et imprimés en caractères bâtards ; pour les fervents de beau langage, les éditions des classiques latins et les écrits des humanistes, leurs admirateurs, en caractères romains.[21]

Les caractères gothiques utilisés pour l'impression des premières éditions des *Arrêts d'Amours* sont donc le premier marqueur éditorial qu'il est intéressant de relever. Parce qu'ils imitaient l'écriture avec laquelle on apprenait à lire et à écrire, ils étaient lisibles par toute personne ayant reçu une éducation même peu avancée[22]. Il s'agissait du caractère le plus commun et il était par conséquent destiné au grand public et aux publications non-savantes[23], contrairement au caractère romain qui, à la fin du XV^e^ et au début du XVI^e^ siècle, excluait encore une partie du lectorat. Utilisé dès les années 1465 en Italie, le romain était compris des élites cultivées et donc réservé aux éditions savantes, de même que l'italique gravé en 1501 par Francesco Griffo pour répondre à une commande de l'imprimeur-libraire vénitien Alde Manuce[24].

L'imprimerie en France avait d'abord été érudite, humaniste et latine. Les premières presses françaises sont installées à Paris en 1470 par deux membres du collège de la Sorbonne, le savoyard Guillaume Fichet et Jean Heynlin venu d'Allemagne. Il s'agissait d'intellectuels intéressés par les idées humanistes qui entreprirent en conséquence la publication d'éditions de classiques latins et d'ouvrages humanistes. Leurs publications se rattachaient donc à la Renaissance italienne par leur contenu, mais aussi par la forme donnée aux livres et, notamment par l'emploi de caractères romains[25]. Au début de l'imprimerie française, les ouvrages en langue vernaculaire sont une

21. Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre* (Paris : Albin Michel, 1958), 114–113.

22. Dominique Coq, « Les tribulations des plaquettes gothiques », *Revue de la Bibliothèque nationale* 33 (1989) : 47.

23. Guy Bechtel, *Catalogue des gothiques français* (1476–1560) (Paris : Librairie Giraus-Badin, 2010), xv–xvii.

24. Febvre et Martin, *L'Apparition du livre,* 113.

25. Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française I. Le livre conquérant, du Moyen Âge au milieu du XVII^e^ siècle* (Paris : Promodis, 1989), 190–191.

minorité — 22 % environ de la production totale des presses du XV^e siècle — mais à la charnière des XV^e et XVI^e siècles, on observe la floraison d'impressions de textes initialement écrits en langue vernaculaire[26]. Sont notamment imprimés des traductions d'œuvres latines, des ouvrages de la littérature courtoise, des romans de chevalerie, des récits moraux ou moralisateurs. Il s'agit d'éditions bon marché, destinées à une large diffusion dont l'une des caractéristiques matérielles est d'être imprimées en caractères gothiques et c'est de cette grande famille d'éditions que relèvent les *Arrêts d'Amours*.

La présence d'un bois gravé en page de titre, souvent simplement surmonté d'un titre, est une autre des caractéristiques matérielles de ces éditions : or, il s'agit également d'un marqueur éditorial que l'on retrouve dans les *Arrêts d'Amours*. Il s'agit de bois passe-partout, d'une facture peu sophistiquée, qui n'ont pas été conçus spécialement pour illustrer un texte en particulier. Ils sont souvent copiés plusieurs fois, utilisés par différents libraires et usés jusqu'à la corde. L'édition que Vilho Puttonen considère comme la première des *Arrêts d'Amours*, par exemple, est une édition parisienne dont nous pouvons seulement déduire la ville d'édition et une période approximative de publication, grâce aux bois qu'elle arbore au recto et au verso de sa page de titre.

La scène en première page se retrouve notamment dans deux éditions de la farce de *Maistre Pathelin*, celle de Pierre Levet (1489) et celle de Germain Bineaut (1490)[27]. L'image au verso du titre, quant à elle, a également été employée dans l'édition du *Grant Testament* de François Villon imprimée par Pierre Levet (1489)[28]. De ces correspondances, nous pouvons déduire que la toute première édition connue des *Arrêts d'Amours* est vraisemblablement parisienne, qu'elle a pu être imprimée par Germain Bineau ou Pierre Levet — quoique, comme le souligne Vilho Puttonen[29], cela ne pourrait être affirmé tant le voyage de ces bois et de leurs copies d'un imprimeur à l'autre est important. Nous retrouvons le même phénomène avec d'autres éditions des *Arrêts d'Amours*, telles que celle publiée par Michel Le Noir[30] (avant 1522). Le bois du titre représente en effet

26. Febvre et Martin, *L'Apparition du livre*, 360 ; sur l'édition parisienne en langue française, voir aussi Chartier et Martin, *Histoire de l'édition française I*, 218–219.

27. *Maistre Pierre Pathelin* (Paris : Pierre Levet, 1489), et *Pathelin le grant et le petit* (Paris : Germain Bineaut, 20 décembre 1490).

28. *Le grant testament Villon et le petit* (Paris : Pierre Levet, 1489).

29. Puttonen, *Études sur Martial d'Auvergne,* 102.

30. Martial d'Auvergne, *Les cinquante et ung arrest d'amours* (Paris : Michel Le Noir, [ca. 1510]).

deux personnages identifiables à Traso et Bachis, qui se trouvent notamment dans les gravures du *Thérence en françois* publié par Antoine Vérard (vers 1500)[31]. Ajouté à l'emploi du gothique, ce marqueur éditorial manifeste la volonté de l'imprimeur-libraire de classer ces éditions parmi un ensemble plus important : les éditions de littérature populaire en vernaculaire destinées à une large diffusion. C'est également dans ce type d'édition que nous sont par exemple parvenues les œuvres de François Villon, Guillaume Alexis, Guillaume Coquillart ou encore la *Farce de Maître Pathelin*.

Ajoutées à l'emploi d'un « format de poche », l'*in-quarto*, qui facilite la manipulation et la transmission du livre autant qu'il réduit son coût de fabrication, les caractéristiques typographiques particulières — principalement le caractère gothique et le bois gravé en page de titre — utilisées par les éditeurs et familières du public semblent indiquer que ceux-ci les ont insérées sur le marché des éditions de littérature en vernaculaire bon marché et destinées à une large diffusion. Leurs caractéristiques typographiques sont similaires à celles de ce que, depuis le XIX^e^ siècle, les libraires et les bibliophiles ont appelé par commodité les « plaquettes gothiques »[32] et que Marion Pouspin, dans sa thèse, nomme les « pièces gothiques »[33]. Ancêtres de notre presse d'information, ces publications de quelques feuillets chargées de véhiculer les actualités sont destinées à une large diffusion. La reprise des mêmes codes typographiques par des éditions de littérature en vernaculaire paraît donc confirmer la volonté des éditeurs d'orienter aussi les *Arrêts d'Amours* vers un large lectorat. Pour les imprimeurs-libraires parisiens, les lecteurs des *Arrêts d'Amours* n'avaient pas nécessairement besoin de compétences juridiques particulières pour apprécier l'œuvre — ce qui ne signifie pas pour autant que les praticiens du droit n'aient pas fait partie de ses lecteurs. Nous pouvons également supposer que, comme pour les pièces gothiques, ce type de publication était voué à une consommation rapide et n'était vraisemblablement pas destiné à être conservé dans les bibliothèques des particuliers ; ce qui explique sans doute que de très rares exemplaires de ces éditions subsistent dans les bibliothèques actuelles,

31. Puttonen, *Études sur Martial d'Auvergne*, 105–106. *Therence en françois, prose et rime, avecques le latin*, trad. Gilles Cybille (Paris : Antoine Vérard, [entre 1500 et 1503]).

32. Coq, « Les tribulations des plaquettes gothiques », 47 ; Robert Brun, « Les plaquettes gothiques françaises », *Sources. Études, Informations, chronique des bibliothèques nationales de France* 1 (1943) : 9–23.

33. Marion Pouspin, *Publier la nouvelle : les pièces gothiques, histoire d'un nouveau média (XV^e^–XVI^e^ siècles)* (Paris : Publications de la Sorbonne, 2016).

comme les premières éditions des *Arrêts d'Amours* qui sont chacune connues par de rares exemplaires.

Après l'édition lyonnaise de 1527, que nous considérons comme la dernière de ce premier moment dans la publication des *Arrêts d'Amours*, deux éditions sont publiées à Paris, en 1528 et vers 1530 par Anthoyne Bonnemere[34]. Celles-ci ne font pas réellement partie du premier groupe que nous venons d'évoquer parce qu'il s'agit des premières éditions en lettres rondes. Cela est le signe qu'à la fin des années 1520, la « révolution typographique » est en marche : le romain commence à rentrer dans les mœurs et à supplanter le gothique[35]. À cette période, il était toutefois possible que l'emploi de ces caractères ait exclu encore une partie du public. Bonnemere a pu souhaiter offrir ainsi le texte à un public plus restreint ou rendre visible, par la « modernisation » de la typographie, le travail d'actualisation de l'édition qu'il réalise puisqu'il est le premier à publier les *Arrêts* avec deux pièces de Gilles d'Aurigny dit le Pamphile (14..–1553) : *Le cinquantedeuxiesme arrestz donnez au grant conseil Damours (Des maris ombrageux qui pretendent la reformation sur les privileges des masques)* et *Les ordonnances sur le faict des masques.* Il s'agit de deux textes dont le rapprochement thématique avec les *Arrêts d'Amours* paraît évident. Ils avaient d'abord été publiés seuls en 1528 à Paris par Cheradame[36], il s'agit donc de textes très récents sur le marché du livre. Bonnemere a donc eu l'intention de renouveler la publication des *Arrêts d'Amours* dont les éditions ont seulement été reproduites sans innovation manifeste pendant une trentaine d'années. Ce procédé éditorial consistant à composer des recueils est caractéristique de la Renaissance. Les imprimeurs-libraires n'hésitaient pas à faire du neuf avec du vieux et à créer des recueils ayant tout l'aspect de la nouveauté.

34. *Sensuyvent les cinquante et ung arrestz donnes au grant conseil damours a lencontre de plusieurs parties* (Lyon : Olivier Arnoullet, 15 novembre 1527) ; *Sensuit Les Cinquante Et ung, et Cinquantedeuxiesme Arrestz donnez au grant conseil Damours : A lencontre de plusieurs parties. Avecques les ordonnances sur le faict des Masques* ([Paris : Anthoyne Bonnemere], 1528) ; *Sensuit Les Cinquante Et ung, et Cinquantedeuxiesme Arrestz donnez au grant conseil Damours : A lencontre de plusieurs parties. Avecques les ordonnances sur le faict des Masques* (Paris : Anthoy Bonnemere, Paris, [*ca*. 1530]).

35. Voir Henri-Jean Martin, « Les débuts d'une révolution typographique », in *Le Livre et l'art : études offertes en hommage à Pierre Lelièvre*, éd. Thérèse Kleindiest (Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2000), 151–159.

36. *Le cinquante deuxiesme arrest d'amours, avecques ses ordonnances sur le fait des masques. Cum privilegio amoris amplissimo* ([Paris] : Cheradame, 1528).

1533 : Tournant érudit à Lyon

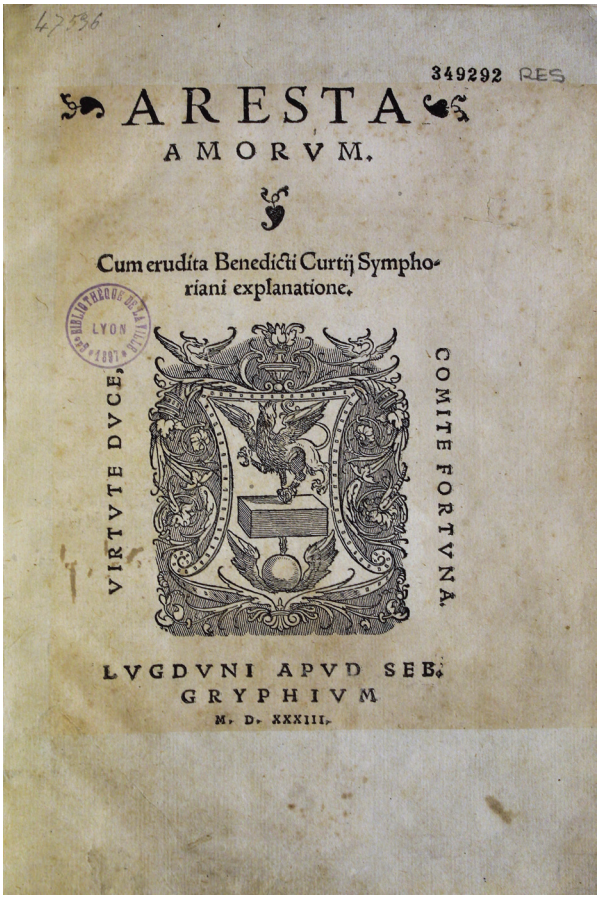


Fig. 2. *Aresta Amorum. Cum erudita Benedicti Curtij Symphoriani explanatione*, Lugduni apud Seb. Gryphium M.D.XXXIII, [1]. Bibliothèque municipale de Lyon, RÉS 349292.

L'édition qui suit immédiatement celle d'Anthoyne Bonnemere est publiée par Sébastien Gryphe à Lyon en 1533[37]. Il s'agit de la deuxième édition lyonnaise

37. *Aresta Amorum. Cum erudita Benedicti Curtij Symphoriani explanatione* (Lyon : Sébastien Gryphe, 1533).

après l'édition d'Olivier Arnoullet de 1527, qui reprenait la forme des éditions gothiques parisiennes. L'édition lyonnaise de 1533 est remarquable tant elle ouvre une nouvelle ère dans la production des *Arrêts d'Amours*. La rupture avec les éditions précédentes s'impose dès la page de titre.

Beaucoup plus fournie et structurée, elle adopte le modèle de page de titre qui s'impose progressivement au cours du XVI[e] siècle. Elle donne une adresse complète, présente la marque de l'imprimeur et non un bois gravé quelconque. Les caractères romains, l'emploi du latin et la traduction du titre original en *Aresta amorum* oriente d'emblée l'édition vers un public érudit alors même que le texte de Martial d'Auvergne est bien reproduit en français et en intégralité à l'intérieur du volume. La présence d'un texte de littérature populaire en vernaculaire dans le catalogue de Sébastien Gryphe peut surprendre, sa politique éditoriale étant principalement orientée vers la publication de classiques antiques et d'ouvrages humanistes, et les textes en français étant très rares à son catalogue[38]. Toutefois la présence de cette « *erudita Benedictii Curtii explanati*[*o*] », « explication savante de Benoît Court »[39] annoncée en page de titre, la justifie. En prenant comme prétextes des mots et expressions apparaissant dans le texte de Martial d'Auvergne, le juriste originaire des Monts du Lyonnais Benoît Court (av. 1495–*ca*. 1559) développe, en latin, des questions juridiques tout à fait sérieuses. Le texte français de Martial d'Auvergne est ainsi constamment interrompu par les annotations latines de Court, dans lesquelles, au moyen d'une « rhétorique des citations » caractéristique du commentaire

38. Voir Raphaële Mouren, éd., *Quid novi ? Sébastien Gryphe à l'occasion du 450e anniversaire de sa mort*, actes du colloque du 23 au 25 novembre 2006 (Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2008).

39. L'orthographe française du nom de famille de Benoît Court se trouve sous plusieurs formes dans les sources de seconde main : Court, Lecourt, Le Court ou De Court pour les plus communes. Cette cacophonie des noms a été permise par la rareté et la méconnaissance des sources premières en français qui auraient permis d'attester l'orthographe utilisée à l'époque. Jusqu'à récemment, nous ne connaissions qu'un acte notarié datant de 1554 dans lequel le notaire indique sans ambiguïté que « Fut présente et constituée venerable personne M. Benoist Lecourt docteur es droictz […] » (Archives Départementales du Rhône 20G11). Nos travaux passés reproduisaient donc cette graphie. Nous changeons ici cette habitude après la découverte d'une deuxième source en français : une annotation manuscrite reportée par Benoît Court à la fin de son exemplaire de la *Summa angelica* d'Angelo Carletti (1486, Médiathèque de Roanne, Inc 78) dans laquelle il indique se nommer « Benoict Court ». Même s'il n'est pas exclu que l'orthographe de son nom ait varié entre 1518 et 1554, nous adoptons cette deuxième orthographe en raison de la nature autographe de l'annotation.

juridique de l'époque[40], il fait dialoguer les sources du droit civil et canonique, le *Corpus juris civilis* et le *Corpus juris canonici*, ainsi que leurs commentateurs médiévaux et renaissants. Dans le texte de Court, les références à ces sources apparaissent sous la forme d'abréviations qui paraissaient sans doute assez énigmatiques aux non-initiés. Le recours à des œuvres extra-juridiques est également très fréquent. Les situations juridiques sont en effet illustrées par des exemples issus de la littérature antique et moderne, d'œuvres historiques, philosophiques mais aussi scientifiques ou religieuses. Les commentaires révèlent la culture encyclopédique de son auteur, caractéristique de l'idéal du juriste humaniste, du *jurisconsultus perfectus* de la Renaissance décrit par Donald R. Kelley[41], lequel se doit d'être spécialiste de droit civil et/ou canon, fin lettré, et compétent dans bien d'autres disciplines encore. L'invention de Court ne s'arrête toutefois pas là. Ses commentaires lui donnent en effet l'occasion de s'adonner à un amusement érudit et, comme Martial d'Auvergne, de jouer avec la matière juridique. En suivant la voie tracée par son prédécesseur, il a laissé sa plume digresser avec gaîté au sujet des mœurs des amants : « C'est parfois ce que je disais aussi en plaisantant sur l'amour alors que ma plume jouait »[42], explique-t-il dans son épître dédicatoire. En alliant sérieux et jeu, Court s'inscrit dans la tradition du *serio ludere* ou *spoudaiogeloion* antique, que les humanistes réinvestissent à la Renaissance. Le texte de Martial d'Auvergne entre donc ici dans le champ de l'humanisme juridique et du divertissement savant. L'ouvrage est d'abord destiné à un public érudit et spécialiste de droit, souhaitant apprendre tout en se distrayant. Sans doute les éditions antérieures s'adressaient-elles aussi à de tels lecteurs, mais, à l'inverse ici, un éventuel public plus large constitué de non-spécialistes semble exclu.

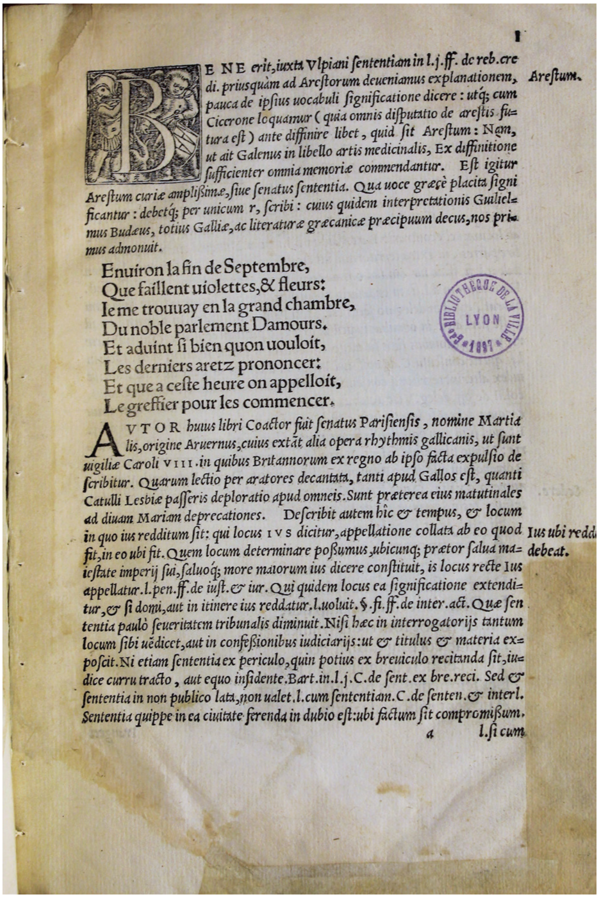
Si le choix d'utiliser les *Arrêts* comme support de commentaires érudits revient à Court, l'énonciation éditoriale à l'intérieur du volume est due à Sébastien Gryphe ou à ses collaborateurs et elle ne fait que renforcer l'orientation du recueil, déjà affichée en page de titre, en direction d'un public savant. Dans

40. Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et* « res literaria » *de la Renaissance au seuil de l'époque classique* (Paris : Albin Michel, 1994), 444.

41. Donald R. Kelley, « Jurisconsultus Perfectus : the Lawyer as Renaissance Man », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 51 (1988).

42. *Aresta amorum. Cum erudita Benedicti Curtii Symphoriani explanatione* (Lyon: Sébastien Gryphe, 1533), f. a 3 r° : « Nonnumquam etiam quod in amore iocatus sim lasciuiente calamo » (toutes les traductions de passages issus des commentaires de Benoît Court sont nôtres).

le recueil, les commentaires de Court sont directement intercalés dans le texte des *Arrêts d'Amours*, et non placés autour du texte ou compilés en fin d'ouvrage, si bien que les propos de Martial sont continuellement interrompus par les annotations latines, rendant difficile une lecture continue du texte.



1

BENE erit, iuxta Vlpiani ſententiam in l.j.ff. de reb.cre
di. priusquàm ad Areſtorum deueniamus explanationem, Areſtum.
pauca de ipſius uocabuli ſignificatione dicere : utq; cum
Cicerone loquamur (quia omnis diſputatio de areſtis fu=
tura eſt) ante diffinire libet, quid ſit Areſtum : Nam,
ut ait Galenus in libello artis medicinalis, Ex diffinitione
ſufficienter omnia memoriæ commendantur. Eſt igitur
Areſtum curiæ ampliſsimæ, ſiue ſenatus ſententia. Qua uoce græcè placita ſigni
ficantur : debetq; per unicum r, ſcribi : cuius quidem interpretationis Guliel=
mus Budæus, totius Galliæ, ac literaturæ græcanicæ præcipuum decus, nos pri=
mus admonuit.

Enuiron la fin de Septembre,
Que faillent uiolettes, & fleurs:
Ie me trouuay en la grand chambre,
Du noble parlement Damours.
Et aduint ſi bien quon uouloit,
Les derniers aretz prononcer:
Et que a ceſte heure on appelloit,
Le greffier pour les commencer.

AVTOR huius libri Coactor fuit ſenatus Pariſienſis, nomine Martia
lis, origine Aruernus, cuius extāt alia opera rhythmis gallicanis, ut ſunt
uigiliæ Caroli VIII. in quibus Britannorum ex regno ab ipſo facta expulſio de
ſcribitur. Quarum lectio per aratores decantata, tanti apud Gallos eſt, quanti
Catulli Lesbiæ paſſeris deploratio apud omneis. Sunt præterea eius matutinales
ad diuam Mariam deprecationes. Deſcribit autem hîc & tempus, & locum
in quo ius redditum ſit: qui locus IVS dicitur, appellatione collata ab eo quod Ius ubi redd
ſit, in eo ubi fit. Quem locum determinare poſsumus, ubicunq; prætor ſalua ma= debeat.
ieſtate imperij ſui, ſaluoq; more maiorum ius dicere conſtituit, is locus recte Ius
appellatur. l. pen. ff. de iuſt. & iur. Qui quidem locus ea ſignificatione extendi=
tur, & ſi domi, aut in itinere ius reddatur. l. uoluit. §. fi. ff. de inter. act. Quæ ſen
tentia paulò ſeueritatem tribunalis diminuit. Niſi hæc in interrogatorijs tantum
locum ſibi uēdicet, aut in confeſsionibus iudiciarijs: ut & titulus & materia ex=
poſcit. Ni etiam ſententia ex periculo, quin potius ex breuiculo recitanda ſit, iu=
dice curru tracto, aut equo inſidente. Bart. in. l. j. C. de ſent. ex bre. reci. Sed &
ſententia in non publico lata, non ualet. l. cum ſententiam. C. de ſenten. & interl.
Sententia quippe in ea ciuitate ferenda in dubio eſt: ubi factum ſit compromiſsum.
a l. ſi cum

BIBLIOTHEQUE DE LA VILLE LYON 1897

Fig. 3. *Aresta Amorum. Cum erudita Benedicti Curtij Symphoriani explanatione*, Lugduni apud Seb. Gryphium M.D.XXXIII, 1. Bibliothèque municipale de Lyon, RÉS 349292.

Dans l'esprit des créateurs du livre, la lecture du commentaire devait donc vraisemblablement primer sur celle des *Arrêts* ou, à tout le moins, devait obligatoirement accompagner cette dernière. Par ailleurs, cette façon de mettre en page les commentaires en les insérant avec le texte commenté n'est pas inédite, mais nous paraît, à cette époque, assez rare et témoigne d'une réflexion originale sur la façon de présenter le texte au lecteur. Ce parti pris aurait pu rendre confuse la délimitation entre les deux textes. L'imprimeur-libraire évite toutefois cet écueil en distinguant les textes par l'attribution à chacun de caractères différents : en romain, le texte français de Martial d'Auvergne, en italique, les commentaires latins de Benoît Court. Restant fidèle à l'identité qu'il souhaite donner au livre, Gryphe choisit les deux types de caractères savants par excellence.

Dans cette édition, le grand public ne semble donc pas avoir sa place entre les commentaires serrés écrits en latin et truffés d'abréviations juridiques. Cette impression est redoublée par la présence de pièces liminaires qui, en plus d'une épitre dédicatoire adressée à Maurice Bullioud, grave conseiller au Parlement de Paris, comprennent plusieurs épigrammes composées par des amis de l'auteur. Ces pièces, écrites également en latin, situent la conception du recueil dans le contexte d'un réseau savant et lyonnais. On imagine aisément Court et ses amis lettrés se divertir à la lecture des *Arrêts*. Quant à savoir s'ils les ont lus dans les éditions gothiques parisiennes, dans l'édition lyonnaise d'Olivier Arnoullet de 1527, ou dans un manuscrit, cela est difficile à dire. À ce jour, nous n'avons pas retrouvé de traces de l'exemplaire que Court a utilisé pour rédiger ses commentaires. Il aurait pourtant pu garder cet exemplaire dans sa bibliothèque personnelle, qui était importante[43]. Il s'agissait toutefois d'une collection encyclopédique, savante et très majoritairement latine. Un ouvrage de littérature vernaculaire n'y avait pas forcément sa place. La simple existence de l'édition gryphienne prouve cependant que les juristes faisaient partie du public des *Arrêts d'Amours*, mais qu'ils ne gardaient peut-être pas leurs éditions dans leurs bibliothèques, en tout cas pas dans leurs bibliothèques savantes.

43. Dans le cadre de notre thèse, nous travaillons à la reconstitution de cette collection : voir nos articles « Reconstituer une bibliothèque du XVI^e^ siècle : la bibliothèque de Benoît Lecourt », *Le blog des Têtes Chercheuses*, http://teteschercheuses.hypothèses.org (publié le 12 novembre 2015) ; « Du nouveau sur la bibliothèque de Benoît Lecourt », en collaboration avec William Kemp, *Renaissance Humanisme et Réforme* 78 (2014) : 47–74.

Détail intéressant, Court est le premier à attribuer les *Arrêts d'Amours* à Martial d'Auvergne au début de ses commentaires :

> L'auteur de ce livre fut procureur au Parlement de Paris, il répondait au nom de Martial et était originaire d'Auvergne. De lui, il existe d'autres œuvres en rythmes français, comme les *Vigiles de Charles VII*, dans lesquelles l'expulsion des Anglais hors du royaume menée par ce dernier est décrite et desquelles la leçon est chantée par les laboureurs français, autant que la déploration de Catulle sur la mort du moineau de Lesbie l'est partout. Il y a aussi ses *Matines à Sainte Marie*.[44]

Il se trouve que les premières éditions imprimées, en tout cas celles qui nous sont parvenues, ne mentionnent pas Martial d'Auvergne. Court a donc eu entre les mains une édition ou un manuscrit aujourd'hui disparu qui lui attribuait le texte.

En 1541 à Paris : l'introduction de l'image

En 1538, Sébastien Gryphe réédite[45] le recueil de 1533 augmenté de deux *indices* (l'un listant les auteurs convoqués dans les commentaires, l'autre, les sujets mis en évidence en manchettes) qui renforcent encore la lecture savante de l'ouvrage. Puis l'édition qui suit immédiatement est publiée en 1541, à Paris. Il s'agit d'une édition partagée par le groupe des libraires du Palais[46]. Les rares exemplaires qui subsistent aujourd'hui sont précisément issus des officines de

44. *Aresta amorum* (Lyon: Sébastien Gryphe, 1533), 1 : « Autor huius libri [cognitor] fuit senatus Parisiensis, nomine Martialis, origine Aruernus, cuius extant alia opera rhythmis Gallicanis, ut sunt Vigiliæ Caroli vii. in quibus Britannorum ex regno ab ipso facta expulsio describitur. Quarum lectio per aratores decantata, tanti apud Gallos est, quanti Catulli Lesbiae passeris deploratio apud omneis. Sunt praeterea eius Matutinales ad diuam Mariam deprecationes ». À la place de « *cognitor* », le texte présente « *coactor* ». Il s'agit d'une coquille signalée dans les *Errata* consignés en fin de volume, qui corrigent par « *cognitor* », correction respectée ici.

45. *Aresta Amorum. Cum erudita Benedicti Curtii Symphoriani explanatione. Accessit huic editioni locupletissimus rerum ac uocabulorum index* (Lyon : Sébastien Gryphe, 1538).

46. *Droictz nouveaulx et arrestz Damours publiez par messieurs les Senateurs du parlement de Cupido, sur lestat & police Damour pour auoir entendu le differant de plusieurs amoureux & amoureuses* (Paris : Pierre Sergent, 1541) / (Paris : Alain Lotrian, 1541) / (Paris : Jehan André, 1541) / (Paris : Ambroise Girault, 1541). Sur ces libraires, voir Annie Parent-Charon, *Les Métiers du livre à Paris au XVI^e siècle : 1535–1560* (Genève : Droz, 1974).

Pierre Sergent, Alain Lotrian, Jean André et Ambroise Girault. Cette édition ouvre ce que nous considérons comme le troisième moment éditorial de la publication des *Arrêts d'Amours* au XVI[e] siècle.

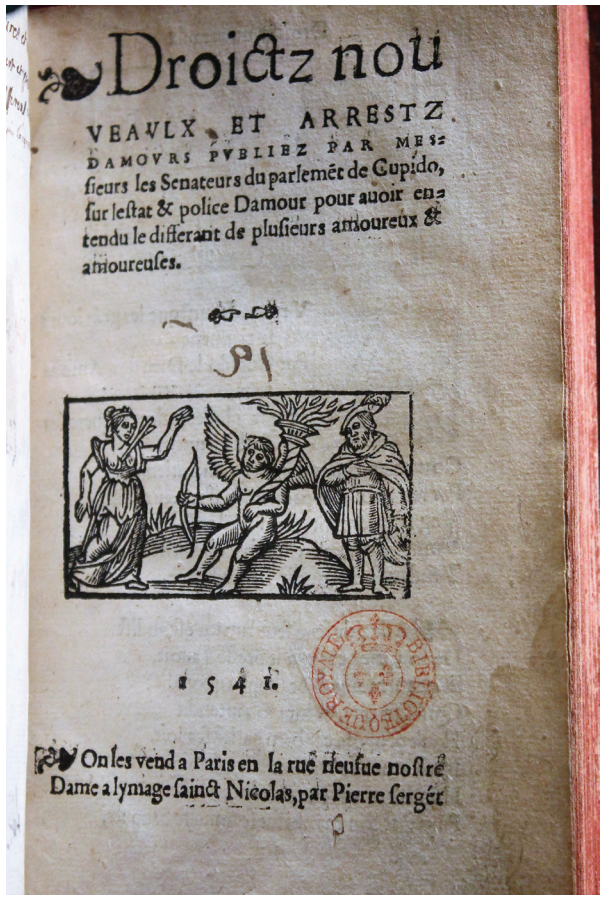

Droictz nou
VEAVLX ET ARRESTZ
DAMOVRS PVBLIEZ PAR MES-
sieurs les Senateurs du parlemẽt de Cupido,
sur lestat & police Damour pour auoir en-
tendu le differant de plusieurs amoureux &
amoureuses.
1541.
On les vend a Paris en la rue neufue nostre
Dame a lymage sainct Nicolas, par Pierre sergẽt

Fig. 4 . *Droictz nouveaulx et arrestz Damours* […], 1541, On les vend a Paris en la rue neufue, nostre Dame a lymage sainct Nicolas, par Pierre Serge[n]t, f. a 1 r°. Bibliothèque nationale de France, RES-Y2-2864.

Le recueil d'arrêts de Martial d'Auvergne est de nouveau publié seul, sans les commentaires juridiques de Benoît Court, et il est certain que l'objectif de

cette édition est de rafraîchir le texte original et de l'actualiser, peut-être pour concurrencer les éditions humanistes lyonnaises qui circulent probablement encore sur le marché du livre. Cela confirme le dynamisme et la promptitude à l'innovation de ce cercle de libraires, déjà soulignés par Anne Réach-Ngô[47]. En arborant un titre inédit, *Droitz nouveaulx et arrestz Damours* […][48], dans lequel l'emploi de l'adjectif « nouveaux » a très certainement été choisi à dessein, la page de titre de l'édition remplit sa fonction promotionnelle et rend visible la stratégie d'actualisation de l'œuvre ; et il y a effectivement de l'inédit dans cette édition, à plus d'un titre.

Elle présente d'abord une variante textuelle inédite. L'ordre des arrêts est légèrement modifié[49] et un court résumé, qui n'existait pas dans les éditions précédentes, a été inséré en tête de chacun d'eux. Bien plus, l'épilogue en vers d'origine a été supprimé et le prologue original a été remplacé par les deux premiers huitains du *Plaidoyé de l'amant doloreux*, un poème narratif de Guillaume Crétin (1460 ?–1525)[50]. La proximité thématique de ce texte avec les *Arrêts d'Amours* est sans aucun doute l'une des raisons de cette substitution. Le poème met en scène le procès allégorique d'un amant contre sa dame devant le dieu Cupido, donnant l'occasion au poète d'entretenir son lecteur de casuistique amoureuse. Cette substitution a peut-être été motivée par d'autres raisons que la volonté de faire du « neuf avec du vieux », mais nous ne les connaissons pas. Le *Plaidoyé de l'amant doloreux* est un texte qui, comme les *Arrêts d'Amours*, est imprimé à Paris au début du XVI^e^ siècle par Guillaume Nyverd[51], puis publié à plusieurs reprises jusqu'aux dernières éditions connues, qui datent des

47. Réach-Ngô, *L'Écriture éditoriale à la Renaissance*, 132.

48. *Droictz nouveaulx et arrestz Damours publiez par messieurs les Senateurs du parleme[n]t de Cupido, sur lestat & police Damour pour auoir entendu le differant de plusieurs amoureux & amoureuses,* 1541, On les vend a Paris en la rue neufue, nostre Dame a lymage sainct Nicolas, par Pierre Serge[n]t.

49. À la suite de Puttonen, *Études sur Martial d'Auvergne*, 115, voici l'ordre des arrêts de la première édition avec le numéro des arrêts correspondant dans l'édition de Pierre Sergent : I = XI, II = X, III = IX, IV = VIII, V= VII, VI = VI, VII = V, VIII = IV, IX = III, X = I, XI = XII, XII = XIII, XIV = XV, XV = XVI, XVI = XVII, XVII = XVIII, XVIII = XIX, XIX = XX, XX = XXI, XXI = XXII, XXII = XXIII, XXIII = [XXIV], XXIV = XXV, XXV = XXVI, XXVI = XXVII, XXVII = XXVIII, XXVIII = XXIX, XXIX = II.

50. Voir Guillaume Crétin, « XL. Le Plaidoyé de l'amant doloreux composé par ledict Cretin », in *Œuvres poétiques*, éd. Kathleen Chesney (Genève : Slatkine Reprints, 1977), 181–182.

51. *Le plaidoye de l'amant douloureux et de la dame au cueur changeant* ([Paris : Guillaume Nyverd, s.d.]).

années 1530, dans le recueil des *Chants royaux*[52]. Cette variante textuelle est peut-être due à un éditeur scientifique ayant été chargé d'adapter le texte ou à l'utilisation d'un manuscrit différent de ceux ayant servi aux autres éditions pour l'établissement du texte. Il est toutefois certain que les concepteurs de cette édition ont principalement cherché à actualiser l'œuvre de Martial d'Auvergne et à la présenter comme une nouveauté au public.

L'entreprise de rafraîchissement se manifeste également par une évolution significative dans la mise en livre de l'ouvrage : l'introduction de l'illustration. L'édition comporte cinquante-six vignettes rectangulaires réalisées à partir de vingt bois (la différence étant due à des remplois des mêmes bois au sein de l'ouvrage). L'emplacement des vignettes sur la page n'est pas fixe car, comme c'était l'usage au début de l'imprimerie, tout l'espace blanc est utilisé. Les débuts d'arrêt et, avec eux, les vignettes se trouvent ainsi à des endroits aléatoires sur les pages. À deux exceptions près[53], l'endroit d'insertion des images dans le texte est cependant constant ; elles sont systématiquement placées entre le court résumé, accompagné du numéro de l'arrêt indiqué en chiffres romains, et le texte même de l'arrêt. Elles représentent des scènes figuratives d'un style naïf et populaire qui rappellent les *topoï* de la littérature amoureuse. La plupart des vignettes mettent en scène des rencontres entre amants, des couples pique-niquant dans un cadre champêtre, s'échangeant une lettre, touchés par une flèche de Cupidon. Il existe donc une cohérence thématique entre le choix des vignettes et le contenu de l'œuvre. Toutefois, comme c'était le cas pour les premières éditions des *Arrêts*, les bois n'ont pas été conçus spécialement pour cette édition. Pierre Sergent les a par exemple utilisés dans *Les controverses des sexes masculin et feminin* de Gratien du Pont et *Les angoysses douloureuses* d'Helisenne de Crenne (Paris, 1541 pour les deux éditions). Nous les avons également retrouvés dans une édition partagée de Pierre Sergent et Alain Lotrian : *La fleur de vraye poesie francoyse* (Paris, 1543) et dans une édition portant le nom d'Alain Lotrian seul : *Le Combat de Cupido et de la mort*, un

52. *Chantz royaulx oraisons & aultres petitz traictez faictz et composez par feu de bonne memoire maistre Guillaume Crétin* […], On les vend a Paris en la rue Neufve Nostre Dame a lenseigne sainct Nicolas [entre 1527 et 1531], Imprime nouvellement a Paris pour Jehan Sainct Denys libraire demourant en la rue Neufve Nostre Dame a lenseigne Sainct Nycolas.

53. Une vignette est insérée dans le corps du texte de l'arrêt XXIII et l'arrêt XXIX n'est introduit par aucune image.

recueil composite de poésie lyrique de François Habert (Paris, 1542)[54]. Les bois revêtent un aspect hétéroclite en raison des différents styles dont ils relèvent. Ils appartiennent donc à des séries différentes qui étaient probablement utilisées aléatoirement, en fonction du matériel disponible dans l'atelier. Dans l'édition des *Droitz nouveaulx*, une seule des illustrations est utilisée à propos et remplit une réelle fonction illustrative et explicative. Il s'agit d'une veillée funèbre (arrêt XXIII) placée juste avant l'épitaphe d'un pauvre amant passé de vie à trépas[55]. Imprimée en capitales et imitant une inscription épigraphique, l'épitaphe elle-même reçoit un traitement typographique particulier. Il y a donc, de la part des concepteurs de l'édition, un soin apporté à la mise en page et un souci de rendre cohérent le choix des images avec le texte dans lequel elles s'insèrent ; il est toutefois exceptionnel que ces images suggèrent véritablement un élément de la narration. Dans ce type d'édition, l'illustration remplit donc rarement une fonction narrative et n'éclaire pas vraiment les situations évoquées dans les *Arrêts*. En plus de rendre la lecture plus distrayante, elle remplit avant tout une fonction rhétorique. De même que les résumés, elle aide et guide la lecture au sein de la masse textuelle en rythmant et structurant le texte. Il s'agit d'un dispositif typo-iconographique communément utilisé par les libraires du Palais pour leurs éditions d'ouvrages en prose narrative vernaculaire[56]. En provoquant un effet de collection, ces marqueurs éditoriaux rendent les livres qui les adoptent immédiatement identifiables par le public qui y est habitué. En dépit de l'apparence disparate des illustrations, il semble que le soin apporté à la publication et une telle abondance d'images soient un gage de qualité qui faisait probablement augmenter le coût du livre. À cela s'ajoute l'abandon des caractères gothiques au profit de caractères romains, que les libraires du Palais utilisent alors systématiquement pour ce type d'édition[57]. Ce marqueur éditorial est à nouveau le signe que la « révolution typographique » a eu lieu et

54. Gratien du Pont, *Les controverses des sexes masculin et feminin* (Paris : Pierre Sergent, 1541) ; Hélisenne de Crenne, *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (Paris : Pierre Sergent, 1541) ; *La fleur de vraye poesie francoyse* (Paris : Pierre Sergent et Alain Lotrian, 1543) ; François Habert, *Le Combat de Cupido et de la mort* (Paris : Alain Lotrian, 1542).

55. *Droictz nouveaulx et arrestz Damours*, f. Giii v°.

56. Voir notamment Réach-Ngô, *L'Écriture éditoriale à la Renaissance*, « Innovations formelles et catégorisations génériques : effets de parenté des "nouveaux romans" sur la scène éditoriale parisienne », 128–143.

57. Anne Réach-Ngô, *L'Écriture éditoriale à la Renaissance,* 133.

que les éditions des *Arrêts d'Amours* suivent la nouvelle tendance. Peut-être les éditeurs cherchent-ils en outre à en élargir le public, à s'attirer la bienveillance des lettrés et des humanistes, ou du moins à ne pas les exclure de leur lectorat[58]. Il est certain que le public de cette édition était plus large que celui de l'édition lyonnaise commentée. En raison de l'emplacement des boutiques des libraires du Palais, il y a toutefois à parier que les premiers de leurs lecteurs aient été les hommes de lois qui travaillaient dans le quartier. Ils s'y fournissaient en ouvrages juridiques, mais étaient aussi friands de littérature de divertissement. Nous pouvons donc imaginer que le texte de Martial soit finalement revenu à un public juridique, quoique celui-ci ne soit évidemment pas exclusif.

Les modèles d'éditions produits à Lyon en 1533 et à Paris en 1541 ont ouvert des moments éditoriaux concurrents qui se sont prolongés. En 1542 à Lyon, Denis de Harsy copie l'édition parisienne illustrée[59] et les libraires du Palais rééditent le recueil en 1545[60]. Quant aux éditions commentées, elles connaîtront un succès plus durable puisqu'en plus des trois éditions lyonnaises publiées par Sébastien Gryphe (1533, 1538 et 1546), une édition parisienne les copiant est publiée en 1544 par Charles Langelier[61]. On dénombre ensuite trois éditions parisiennes dont deux partagées (1555, 1556, 1566[62]), une édition

58. Nicole Cazauran, « Amadis de Gaule en 1540 : un nouveau "roman de chevalerie" ? », in *Les Amadis en France au XVI^e siècle* ([Paris] : Éditions rue d'Ulm, Presses de l'École Normale Supérieure, 2000), 30.

59. *Droictz nouueaux publiez de par messieurs les Senateurs du temple de Cupido, sur lestat & police Damour pour auoir ente[n]du le different de plusieurs amoureux & amoureuses*, Avec Privilege ([Lyon : Denis de Harsy, ca. 1542]).

60. *Les declamations, procedeures et arrestz d'amours, nouvellement donnez en la court et parquet de Cupido, à cause d'aucuns differens entenduz sur ceste police*, Nouvellement imprimées à Paris 1545, On les vend à Paris au palays en la gallerie par ou on va en la chancellerie, par Vincent Sertenas. La page de titre de l'édition de V. Sertenas est ici reproduite, mais des exemplaires portent les adresses de Roffet et Le Clerc, de la veuve Françoys Regnault ou de Philippe Le Noir.

61. *Aresta amorum cum erudita Benedicti Curtii Symphoriani explanatione. Accessit huic editioni locupletissimus rerum ac vocabulorum Index,* Veneunt Parisiis sub prima columna Palatii Regii, è regione sacelli Praesidum, per Carolum Langelier, 1544 [au colophon :] Excudebant Renatus Houdouyn, Iohannes Dauid, & Paschasius le Tellier Carolo La[n]gelier, anno millesimo quingentesimo quadragesimoquarto, sexto Calendas Martias, aduersus muros S. Victoris.

62. *Aresta Amorum LII. Accuratissimis Benedicti Curtii Symphoriani commentariis ad utriusque juris rationem, forensiumque actionum usum quam acutissime accomodata* Parisiis, Apud Carolum Angelier in magna aula Palatii ad primam columnam, 1555 ; certains exemplaires portent les adresses de Jacques Kerver, Guillaume Nigri ou Vincent Sertenas. *Aresta Amorum LII, accuratissimis Benedicti*

rouennaise en 1587[63], une autre à Hanovre en 1611[64], et enfin une dernière édition publiée à Amsterdam, par François Changuion, et à Paris, par Pierre Gandouin, en 1731[65]. Il est ainsi intéressant de constater la porosité des espaces de production et l'essaimage des modèles d'éditions. Les éditions savantes comme les éditions davantage tournées vers le grand public trouvaient leurs lecteurs à Paris comme à Lyon, voire hors de France, et coexistaient sur le marché du livre. Il faut enfin signaler une édition madrilène publiée en 1569 présentant les *Arrêts d'Amours* traduits en espagnol par Diego Gracián et accompagnés des commentaires latins de Benoît Court[66].

Conclusion

Porter une attention particulière à l'énonciation éditoriale qui s'exprime au travers du livre imprimé et suivre les tribulations d'un texte aux mains de ses éditeurs successifs, sur le temps long, nous permet de constater l'emprise que ceux-ci ont sur l'œuvre qu'ils publient. Ils la modèlent pour l'adapter à leur politique éditoriale et, en bons commerçants, au marché et au public

Curtii Symphoriani commentariis, Parisiis apud Guil. Nigrum in uico Jacobaeo, sub insigne Rosae Albae coronatae 1556. *Aresta amorum LII. Accuratissimis benedicti curtii symphoriani commentariis ad utriusque juris rationem, forensiúmque actionum usum quàm acutissimè accommodata*, Parisiis, Apud Gabrielem Buon, 1566. Certains exemplaires portent les adresses de Jean Ruelle ou de Jérôme de Marnef et Guillaume Cavellat qui travaillent ensemble.

63. *LIII. Arrests D'Amours. Aresta Amorum. Accuratissimis Benedicti Curtii Symphoriani commentariis ad utriusque iuris rationem, forensiumque actionum usum quam acutissime accommodata. Le tout diligemment reveu et corrigé en une infinité d'endroits outre les precedentes impressions*, A Rouen, chez Thomas Mallard, devant la porte du Palais, 1587, ou *LIII. Arrests D'Amours* […], A Rouen, chez Raphaël du petit Val, dans la court du Palais, 1587.

64. *Processus Iuris Ioco-serius tam lectu festivus et jucundus, quam ad usum fori et praxeos moralis cognitionem, utilis ac necessarius* […], Hanoviae Typis Villerianis impens. Conr. Biermanni & cons, MDCXI.

65. *Les Arrets D'Amours, avec L'amant rendu cordelier, à l'Observance d'Amours. Par Martial D'Auvergne, dit, de Paris, Procureur au Parlement. Accompagnez des Commentaires Juridiques, & Joyeux de Benoît De Court, jurisconsulte. Derniere edition, Revue, corrigée & augmentée de plusieurs Arrêts, de notes, & d'un glossaire des anciens Termes*, A Amsterdam, Chez François Changuion, Libraire, MDCCXXXI. Certains exemplaires portent l'adresse de Pierre Gandouin.

66. *Arestos de Amor, que contienen pleytos y sentencias diffinitiuas de Amor con Comento. Traduzidos de Frances en Castellano por el Secretario Diego Gracian*, Con privilegio, Impresso en Madrid por Alo[n]so Gomez Impressor de Corte, An[n]o de, 1569. Esta tassado en quarto reales cada volume[n].

auquel ils doivent plaire. Au moyen des procédés techniques qu'ils mettent en œuvre, ils créent de toutes pièces une image du texte qui oriente la lecture et construit un public autour de l'œuvre. Ce public implicite peut dès lors recouvrir ou non le lecteur inscrit dans le texte par l'auteur. Dans le cas des *Arrêts d'Amours*, la composante juridique du texte a sans doute intéressé de tout temps un public de spécialistes. Toutefois, d'une édition à l'autre, d'un espace éditorial à l'autre, les images du texte évoluent grâce à la plasticité de l'objet éditorial et les éditeurs peuvent ainsi orienter la lecture d'un même texte vers des publics différents. Aussi l'emploi des caractères gothiques et le bois gravé en page de titre, qui caractérisent le premier moment éditorial des *Arrêts d'Amours*, paraissent-ils indiquer la construction d'un large public autour du texte et non uniquement d'un public de praticiens du droit. En revanche, avec l'irruption des commentaires juridiques de Benoît Court, le deuxième moment éditorial des *Arrêts d'Amours*, ouvert par les éditions lyonnaises de Sébastien Gryphe (1533, 1538 et 1546), semble destiner l'œuvre de Martial d'Auvergne à un public érudit et spécialiste. La mise en livre, avec l'emploi du romain et de l'italique ainsi que l'intrication des commentaires et du texte de Martial d'Auvergne, oriente selon toute vraisemblance l'œuvre vers cette audience. La plasticité de l'objet éditorial permet en outre aux concepteurs des livres d'introduire des éditions concurrentes sur le marché du livre. L'initiative des libraires du Palais en 1541 est à ce titre significative. L'insertion de leurs éditions dans la catégorie des ouvrages en prose narrative vernaculaire, principalement marquée typographiquement par l'emploi de vignettes gravées, paraît indiquer leur volonté de publier une édition destinée à un large lectorat alors même que leur public pouvait très certainement trouver au même moment les éditions savantes lyonnaises sur les étals des libraires. Pendant près d'un siècle, tant que les *Arrêts d'Amours* ont suscité l'intérêt des lecteurs, il est donc revenu aux imprimeurs-libraires et à leurs collaborateurs d'orienter le texte vers le grand public ou vers des lecteurs spécialistes du droit. Sans parler véritablement de conflit, l'œuvre de Martial d'Auvergne, prise en main par ses éditeurs et métamorphosée par les différentes images du texte alors élaborées, s'est donc trouvée mise en tension et orientée vers des publics variés.